



L'ART ORIENTALITZANT, PARTICULARMENT EL D'ARRELS JAPONESES, A EUROPA, I ELS SEUS REFLEXOS A LA BARCELONA DEL VUITCENTS

ISABEL COLL

En el present treball sols pretenem estudiar alguns aspectes d'un component que ens sembla força important dintre l'art europeu de la segona meitat del segle XIX, i particularment els reflexos que d'aquest corrent podem trobar en les activitats artístiques barcelonines coetànies. Es tracta d'establir les línies bàsiques d'un fet de forta transcendència com és la penetració en l'art occidental de diferents conceptes i solucions peculiars de l'art extremoriental.

Per adonar-nos del que aquesta qüestió representa, sembla oportú de recordar algunes dades referents al que podem considerar com a precedents d'aquestes connexions entre dues cultures tan allunyades en l'espai i en la mentalitat, com són l'occidental europea i les de l'Extrem Orient. És indubtable que aquestes connexions podrien establir-se tant en una direcció com en l'altra, però les nostres possibilitats i el nostre interès en l'oportunitat present, queden limitats als diferents graus de coneixement i d'assimilació del que arribava d'allà, pels nostres cercles artístics. Bastant més complexa, seria l'anàlisi aprofundida de la penetració de les essències d'aquell art i de com quedaren integrades en les obres dels nostres artistes de les darreries del segle XIX i començaments del XX. Aquest podria ésser el tema d'un proper treball que esperem portar a terme.

Si el punt de partença el situem al segle XVII, tant en el terreny pictòric com en les produccions ceràmiques podem trobar exemples que ens demostrin l'interès que aquella societat sentia per les produccions de l'art oriental. Així, en alguns magnífics bodegons del pintor holandès W. Kalf, per exemple, hi trobem incloses peces de porcel·lana xinesa, de la mateixa manera que a diferents manufactures de ceràmica hi són prou clares les derivacions. En una taxa sevillana de l'any 1627 les peces de major preu eren les que es feien de «Vidriado contrahecho de la China»,¹ i així mateix, en la ceràmica de Talavera d'aquest segle XVII podem trobar una sèrie de peces pintades en blau sobre fons blanc amb una quantitat de temes orientals que hom considera derivats de la ceràmica que es feia a Delft (Holanda).

1. AINAUD, Juan, *Cerámica y Vidrio*, *Ars Hispaniae*. Vol. X. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1952, pàg. 216.

En el segle XVIII aquest gust per l'art oriental copsa i atrau la societat europea d'una manera més general. Alguns fets són bàsics per entendre aquesta repercussió del gust orientaltitzant. Per una banda, ens trobem amb una intensificació del comerç amb Orient, gràcies a diverses companyies de França, Anglaterra i Holanda que incrementen la importació de teixits de seda, mobles i objectes lacats, porcel·lanes i altres productes artístics d'aquelles terres, conegudes en bona part a través de les publicacions de diversos jesuïtes, que recullen llurs diversos aspectes i costums. Per una altra, cal tenir present que la imatge artística que n'arribava d'aquell món, amb la policromia suau d'una munió d'escenes situades irregularment en paisatges plaents i agradables, concordava amb forces aspectes de l'esperit del Rococó, que aleshores dominava els ambients europeus més refinats.

Com a conseqüència es produeix un gran increment en l'acceptació de les formes orientals. Es constituïren importants col·leccions de peces d'aquella procedència en el regnat de Lluís XV, i s'arriba a derivacions tan originals com la que protagonitzen els artistes vestits de «pagoda» als balls dels palaus de Versalles i Marly, o bé la comparsa de «xinesos», formada per francesos pensionats a Roma, que participaren als carnavals d'aquesta ciutat.² Es fan sèries de tapissos de temes orientals, com els de Beauvais segons cartons de F. Boucher,³ s'introdueixen plafons de laca en els mobles⁴ o es decoren salons al gust xinès, com els que foren encarregats al pintor A. Watteau pel regent Felip d'Orleans. Si ens situem en terres germàniques caldrà recordar la descoberta dels procediments que permeteren obtenir a Meissen des de l'any 1710 la porcel·lana, semblant a la xinesa tan cobejada. També poden ser indicatives les mostres d'aquest gust que es poden localitzar al palau vienès de Schönbrunn, com la sala xinesa rodona amb plafons lacats i vasos xinesos; la sala ovalada amb gerros japonesos; la sala de laques i l'anomenada «dels Milions» decorada amb centenars de miniatures índies. El mateix podria dir-se respecte als dominis dels reis d'Espanya, com ho demostren sengles sales dels palaus reials d'Aranjuez i de Madrid, decorades totalment amb plafons de porcel·lana de gust xinès produïdes en la fàbrica del «Buen Retiro»,⁵ i algunes estances decorades amb pintures del mateix estil al barceloní «Col·legi de la Bona Vida».

Un altre aspecte que ens demostra l'arrelament de l'orientalisme en aquest segle XVIII és la difusió que aconseguí entre els projectistes de jardins. Són força nombroses les referències que en tenim, tant a Anglaterra, on sovintegen els jardins amb pagodes i ponts arquejats sobre rierols, com a França, on als jardins de Chantilly s'hi construí un quiosc xinès,⁶ i a Alemanya, on els jardins dels palaus de Saussouci, a Postdam, i de Nimphenburg, prop de Munic, ens en donen prous exemples. Podríem afegir-hi els que ens demostren que els arquitectes espanyols

2. JANNEAU, G., *L'Époque Louis XV*, Ed. P. V. F., París, 1967.

3. La corona francesa sol·licita que els tallers de Beauvais realitzessin una sèrie de tapissos xinesos, segons G. Janneau, opus citada pàg. 60 i ss.

4. L'ebanista Boullé fou el principal introductor d'aquests mòduls de laca en els mobles, segons G. Janneau, opus citada pàg. 60.

5. AINAUD, Juan, opus citada, pàg. 318.

6. JANNEAU, G., obra citada, pàg. 64.

també eren coneixedors d'aquesta moda, com el quiosc de gust xinès que Juan de Villanueva construí als jardins d'Aranjuez l'any 1790.⁷

Com veiem, fins aquest moment les penetracions d'orientalisme són molt diverses, encara que particularment intenses en el que correspon a les arts decoratives. N'hem comentat alguns aspectes, i n'hi podríem afegir a bastament, però el nostre objectiu present es dirigeix cap al que succeeix en el segle XIX, i d'una manera particular dintre l'àmbit barceloní.

Des de mitjan segle XIX podem observar un canvi de plantejaments. Des d'aquests anys es faran especialment intenses les connexions amb l'art japonès com a conseqüència d'uns fets que cal recordar. L'any 1853 la intervenció de l'almirall nord-americà M. C. Perry provocà l'obertura dels ports del Japó als estrangers i la iniciació d'un fort corrent d'intercanvis econòmics amb Occident, que tingué unes derivacions artístiques molt suggestives. Arribaren a Europa una gran quantitat de productes japonesos i entre ells abundància d'estampes xil·logràfiques que van atreure l'atenció dels artistes i dels afeccionats.

Pel que fa als inicis i a l'expansió del japonèsisme als àmbits artístics europeus i singularment als francesos, és particularment informatiu el que escrivia Barnat Dorival fa pocs anys.⁸ Podríem afegir-hi, entre d'altres, les referències als entusiasmes que l'art japonès despertava en V. Van Gogh, prou visibles no sols en les cartes al seu germà Theo, on es reiteren les observacions admiratives de les formes, les solucions i l'esperit d'aquelles obres, sinó que també es reflecteixen en bastants quadres i dibuixos que tracten d'assimilar les novetats que hi apreciava. Tenint en compte tots aquests antecedents, podríem preguntar-nos: què hi havia a les estampes japoneses per justificar l'atracció que exercien sobre els pintors d'avantguarda? Creiem que els ajudaven a legitimar llurs activitats inconformistes davant els plantejaments acadèmics que coaccionaven la creativitat artística. El fet de fugir de les ombres i els espais foscos s'ajuntava a l'abandó conscient de la perspectiva de tradició renaixent, resolent el problema de l'espai gràcies a una sèrie de plans superposats; s'adonaren del valor del contorn i també feren ús dels colors plans, creant així zones clarament delimitades i profundament diferenciades del fons compositiu. Quant a les solucions compositives, suggereixen els espais no simètrics, la preferència pels punts de vista alts i el gust per situar una sèrie d'elements segons la diagonal, cosa que també ajudava a crear espai.

Les positives derivacions del japonèsisme en l'art europeu no es queden limitades al sector pictòric, sinó que també podríem apreciar-les en d'altres camps artístics. En el terreny de la decoració recordem que a Alemanya, l'any 1896, es publicava un llibre sobre temes decoratius japonesos; a Anglaterra els seguidors de W. Morris veien en l'art japonès una de les principals fonts d'inspiració, com ens ho podria demostrar la coneguda «Cambrà dels Paons» de J. A. Whistler (1878), o la múltiple obra decorativa desenvolupada per l'americà L. C. Tiffany, que hi trobà abundants suggeriments per trobar noves formes pels seus vidres i ceràmiques.

7. Es troba situat en el lloc que porta el nom «Estany dels peixos». Hom creu que el jesuïta francès Attiret amb les seves descripcions de Xina va portar la moda dels seus jardins. Aquest quiosc d'Aranjuez es solament xinès en la seva silueta, doncs en els seus detalls es gòtic.

8. DORIVAL, B. i altres autors: *Histoire de l'Art*. IV. Du Réalisme à nos jours. Encyclopedie de la Pléiade, París, 1969 (pàg. 108-112 i 352-353).

També es podrien distingir seqüeles en seccions tan diverses com la moda femenina o l'escenografia, però ens interessa més subratllar les que han estat senyalades en l'arquitectura, com el gust per les solucions lineals d'un Mackintosh o les abstraccions d'Otto Wagner, de J. Hoffman o d'A. Loos; les solucions que Franck Lloyd Wright adopta en els interiors dels seus habitatges, o les que mostren les cases de Jörn Utzon. A aquest panorama tan ampli podríem afegir-hi el que correspon als reflexos dels jardins japonesos, com els derivats de l'esperit Zen, i tot el que l'agudesa d'Alexandre Cirici observà en relació a les construccions de fusta, els cartells publicitaris en sentit vertical, els poemes curts en la poesia, els mobles de poca alçada, o l'amplia utilització dels elements florals o vegetals, com els «bonsai» o l'«ikebana» en la decoració domèstica.⁹

Com a conclusió del que anem dient creiem que es poden diferenciar els dos vessants del japonisme: per una banda, la que és simplement una moda, un repertori de fórmules, que paral·lelament a altres, estava a disposició dels artistes que en tenien prou amb els aspectes superficials i les usaven bàsicament segons criteris decoratius. Per una altra, es pot apreciar un desig creixent d'analitzar quins eren els seus components, quines eren les solucions que proporcionava per tal d'assimilar-les i afegir-les als corrents renovadors de l'art europeu.

EL JAPONESISME A BARCELONA: ASPECTES DIVERSOS

Un cop situats aquests antecedents podem centrar-nos al que és el nostre objectiu bàsic. Tractem d'aclarir quina fou l'ascendència de l'art japonès a Barcelona, quines conseqüències derivaren del coneixement dels seus components, i amb aquest propòsit clarificador intentarem establir, amb la major definició que ens sigui possible, els diferents tipus i graus d'acceptació d'aquell art extremoriental.

Una primera etapa podria comprendre els darrers anys de la dècada dels seixanta i els primers de la següent. Aleshores es registra l'arribada de peces originàries del Japó que es venien als establiments d'objectes artístics. Si Londres tenia la «Roger's Oriental Warehouse» i a París es podien adquirir objectes orientals a «La Porte Chinoise» o bé a la botiga de S. Bing, a Barcelona era possible de comprar peces de procedència oriental a diferents establiments del carrer de Ferran o dels passatges del Crèdit i del Rellotge.¹⁰

En una data que podem considerar primerenca, l'any 1878, es varen organitzar a Barcelona varies exposicions d'objectes japonesos. El promotor de les dues primeres en fou el marxant d'obres d'art Joan Baptista Parés; el mes de juliol exposà a la seva galeria d'art productes del Japó que, subratllava, eren de legítima procedència, és a dir, autèntics. S'hi podien trobar punyals, vestits de seda

9. CIRICI, Alexandre, *La Estampa Japonesa*, Ed. Ramon Sopena, S. A. Col. Speculum Artis. Barcelona, 1957.

10. *Diario de Barcelona*, 12 de setembre de 1874, pàg. 8573: «En la Exposición permanente del pasaje del Reloj hay un magnífico surtido de objetos llegados del Japón».

brodada, jocs de cafè pintats i daurats, gerros, canyes de pescar...¹¹ L'èxit assolit féu que, al cap de pocs mesos, tornés a fer-ne una altra. El mes d'octubre exposava una sèrie d'objectes procedents de la Xina, del Japó i del regne d'Annam com caixetes, mobles, vasos, paravents, etc...¹² Com si no n'hi hagués prou, el mes de novembre, la «Casa Vidal», establiment situat al Passatge del Crèdit, organitzà una àmplia exposició d'objectes de la Xina i del Japó: gerros, caixes de sàndal, peces de vori, vasos pintats, estoigs daurats i lacats, etc...¹³ Aquestes dades, extretes de la premsa barcelonina, ens demostren el ressò que aquelles tendències tenien a Barcelona on, com veiem, eren ben acollits els objectes de procedència extremoriental en aquest anys setanta.¹⁴ A més, unes altres dades corresponents a aquesta etapa ens semblen prou interessants per esmentar-les, encara que no es situïn concretament a la nostra ciutat. Creiem que cal recordar les obres influïdes de l'art japonès que féu Marià Fortuny (mort el 1874) els seus darrers temps: Són un parell de dibuixos, un a la ploma i l'altre aquarel·lat, del Museu d'Art Modern de Barcelona, que segueixen models japonesos.¹⁵ Més important és el quadre «Nens en un Saló Japonès», a Madrid, on retrata els seus fills Maria Lluïsa y Marià, situant-los en una estança de la seva residència de Roma. Ens demostren la captació dels corrents d'avantguarda pel nostre gran i malaguanyat pintor.

Amb l'inici de la dècada dels vuitanta, podem considerar que comença una segona etapa en el procés d'acceptació de l'art japonès. Ara els artistes catalans s'atreviran a imitar aquell estil en les obres que realitzen. Així, per exemple, a la casa Vidal, un dels més destacats establiments dedicats a la venda d'objectes orientals, a començaments del 1881 s'hi exposava un armari de fusta tallada junt amb uns gerros que ja no són esmentats com originaris del Japó, sinó que eren qualificats

11. *Diario de Barcelona*, 24 de juliol de 1878, pàg. 8562: «En el local de Exposiciones que el Sr. Parés tiene en la calle Petritxol, hay de manifiesto una porción de objetos del Japón de legítima procedencia, algunos de los cuales llevan el rótulo "vendido". Hay sables y puñales en forma de abanico, una preciosa bata de seda bordada i acolchonada de valor 1750 reales, dos juegos de café con primorosos dorados y pinturas, jarros, bastones, cañas para pescar y unas babuchas de paja muy curiosas. Todo lo expuesto llama la atención de los aficionados a esta clase de objetos».

12. *Diario de Barcelona*, 4 d'octubre de 1878, pàg. 11250. «En las Sala Parés de la calle Petritxol, se exponen una serie de muebles, arquillas, vasos y biombos, etc., procedentes del Japón, de la China y del Reino de Annam. Entre los objetos expuestos sobresale una arquilla y biombos de madera con ricas incrustaciones de nácar. Este lujoso mueble se ha construido en la capital de Annam».

13. *Diario de Barcelona*, 3 de novembre de 1878, pàg. 12444. «En el Pasaje del Crédito se expone una colección de objetos de la China y el Japón (porcelanas, marfiles) de valor y mérito muchos de ellos como unos grandes jarros, cajas esculpturadas de sándalo y marfil, abanicos primorosamente labrados, estuches de laca con dorados, etc.»

14. *Diario de Barcelona*, 26 de setembre de 1872, pàg. 9697. «Cambia el gusto artístico de Barcelona, pues en las tiendas se ven menos objetos de estilo barroco y más de influencia semi-egipcia, japonesa o china».

15. Els dibuixos de Fortuny que es troben al Museu d'Art Modern porten els números 35488 (a la ploma); i 35654 (a la ploma i aquarel·la). Vàren figurar al Catàleg de l'Exposició del Primer Centenari de la Mort de Marià Fortuny. Madrid, 1975 (portàven els números 1857-1858).

com de gust japonès.¹⁶ Creiem que aquesta ressenya ens dóna peu per parlar d'una nova manera d'assimilar aquest corrent. Ja no és l'objecte vingut de fora, allò que atrau al públic, sinó el que és resultat d'una còpia o d'una interpretació, i això podrem apreciar-ho no sols en aquets terrenys de les arts decoratives, sinó també en els de l'arquitectura i la pintura.

El mateix any de 1881 podem anotar la construcció del «Pabellón Imperial Japonés», situat al carrer de les Corts Catalanes i projectat per Maristany, Moragas i Urgellés. El creiem força interessant perquè palesava la unió de les dues possibilitats. Hi havia objectes que procedien del Japó, com paravents, gerros o sofàs, exposats en un pavelló construït a la manera japonesa per artistes catalans i decorat amb pintures japonesitzants, fetes també a Barcelona. Fou inaugurat el 7 d'octubre i, segons subratllen les notícies de l'època, els realitzadors havien tingut molt en compte el que hom coneixia del Japó, per tal que les vistes panoràmiques i les escenes de costums, assolís la màxima fidelitat.¹⁷ Aquest pavelló estava dividit en diferents sectors. Ja al vestíbul s'hi podia veure una munió d'objectes importats del Japó: safates, armadures, plats... i d'aquí es passava a una galeria, decorada amb escenes tan adients com «Interior d'una casa de Thè», «Un carrer de Konosaba en un dia de pluja», «Interior d'una casa particular», «Voltants de Kioto», «Niko, tomba d'homes cèlebres», «Prop de Yeddo» i «Yokoama i la seva badia a vista d'ocell». Es completava la informació gràfica amb una sèrie de vistes fotogràfiques i unes altres fotografies d'homes i dones d'aquell país.¹⁸

En aquests anys vuitanta són nombroses les referències que hem recollit entorn del tema en un sentit o en altre, bé respecte a objectes importats o bé relacionades amb obres originals, molt diverses, produïdes per artistes locals. A l'establiment de Pere Llibre, al carrer de Ferran, eren exposats simultàniament mocadors brodats, vestits i porcel·lanes japoneses, i un paravent pintat a l'oli per Alexandre de Riquer amb les quatre estacions de l'any ambientades sobre un fons de paisatge amb plantes i flors de gust japonesitzant.¹⁹ A la casa Vidal, del Passatge del Crèdit, s'hi exposava una vidriera decorada amb ocells i flors que seguien l'estil de l'Extrem Orient, línia que també seguia un interessant encàrrec rebut per aquesta casa de

16. *Diario de Barcelona*, 4 de gener de 1881, pàg. 2. «Los verdaderos aficionados al arte decorativo se daran por satisfechos si visitan la tienda del Sr. Vidal, Pasaje del Crédito. El buen gusto y acierto del dueño en adquirir y exponer objetos de arte está de manifiesto en el precioso armario de madera tallada, en los jarros de gusto japonés, en los hermosos tapices, bustos, estatuas en barro y bronce y en las infinitas preciosidades artísticas que el Sr. Vidal ha atesorado en el Salón del Pasaje del Crédito. Vale ciertamente la pena que lo visiten cuantos gustan en la contemplación de las concepciones de grandes artistas».

17. *Diario de Barcelona*, 9 d'octubre de 1881, pàg. 11991.

18. Aquest pavelló havia d'inaugurar-se el dia 28 de setembre, però per raó dels desperfectes ocasionats per la pluja, va ajornar-se fins el dia 7 d'octubre. segons el *Diario de Barcelona* del 29 de setembre de 1881, pàg. 11593: «El agua penetró por la cubierta ocasionando grandes deterioros en las vistas panorámicas y en otros varios objetos que estaban ya colocados en sus sitios respectivos. El local está muy bien dispuesto y decorado exteriormente con gusto, llamando la atención la novedad y el color local que ofrecen algunos paisajes de la exposición. En el vestíbulo se hallan distintos objetos japoneses de cuento, entre los cuales descuella un elegante biombo y dos divanes que por su forma y su dibujo tienen mucho carácter. Los artistas Sres. Moragas y Urgellés se proponen reparar los desperfectos causados por la lluvia en el pabellón, para que cuanto antes pueda ser visitado».

19. *Diario de Barcelona*, 15 d'abril de 1885, pàg. 4604.

part d'un opulent propietari madrileny. S'havia de fer una sèrie de mobles d'estil japonès per realçar la col·lecció d'objectes d'aquella procedència que l'esmentat client posseïa. La notícia era acompanyada de comentaris laudatoris entorn de l'habilitat del moblista Vidal per combinar perfectament les necessitats de la vida moderna amb el gust japonès que donava caràcter a aquest mobiliari,^{20 21} que no era pas l'únic, perquè semblants conjunts eren també encarregats per la burgesia barcelonina, ara i en els anys següents, com ens ho demostren les notícies de l'any 1891 que fan referència a la casa Llibre,²² i a la casa Busquets²³ i les de l'any 1893 corresponents al moblista J. Ribas.²⁴

Més activitats encara se situen en els anys vuitanta, com l'exposició realitzada a la casa Pere Llibre, l'any 1886.²⁵ S'hi exhibien objectes fets al Japó al costat d'altres que eren productes barcelonins d'estil mixt, xinès i japonès, qualificats com objectes de fantasia. Una altra dada recull l'atenció despertada per dos gerros que havien arribat des del Japó i eren exposats, el mes de març, a la casa Olivella i Cuspinera i sobtaven per llurs dimensions considerables i per la riquesa decorativa que mostraven.²⁶

D'un caire diferent, però d'un destacat interès, és un fet comentat a la premsa barcelonina el mes de juny de 1884. Es tracta de la memòria llegida a l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts pel polifacètic artista Josep Masriera i Manovens; el tema girava entorn de la «Influència de l'estil japonès en les arts europees» i, segons diuen els diaris,²⁷ s'hi feien detingudes consideracions sobre aquest estil i es senyalava la doble actitud que podia provocar entre els artistes: uns es limitaven a copiar-lo i podien caure en un fàcil amanerament; altres n'extreien l'esperit per adaptar les noves solucions a les formes i els gustos catalans. És a dir, aquesta tendència era ja quelcom més que una simple moda i es demostrava com una possible via d'enriquiment del nostre art.

20. *Diario de Barcelona*, 31 de gener de 1883, pàg. 1356. «En la tienda de objetos artísticos del Sr. Vidal, en el Pasaje de Crédito, se muestra una vidriera de colores de estilo japonés, de grandes dimensiones y ejecutada para la casa de un industrial de esta ciudad. En los varios compartimientos en que está dividida la vidriera, hay figuras, pájaros y flores, perfectamente imitados, así en el dibujo, como en el color, de las que se ven en los tapices y en la cerámica de la China y el Japón. Ha sido ejecutada en los grandes talleres de esta casa en la calle Diputación».

21. *Diario de Barcelona*, 12 de juny de 1884, pàg. 7140.

22. *Diario de Barcelona*, 4 de setembre de 1890, pàg. 10507. «En el establecimiento Llibre de la calle Fernando VII, se han arreglado dos salones, uno japonés y otro estilo Luis XV, destinado a una familia de esta capital».

23. *Diario de Barcelona*, 23 de desembre de 1891, pàg. 14965. «En la tienda del mueblista Busquets, en la calle de la Ciudad, se halla un mobiliario de nogal para un salón con tapices japoneses bordados de la casa Miguel Gusi, en el Call, para Palma de Mallorca y Sevilla».

24. *Diario de Barcelona*, 6 de maig de 1893, «Exposición de una colección de muebles de estilo japonés fabricados en los talleres de J. Ribas en la Rambla de Cataluña. Dibujo elegante y muy bien entendido. Llamen la atención varios plafones con figuras y símbolos en bajo relieve de perfecto estilo japonés y con aplicaciones de marfil y madreperla. Sobresalen entre estos muebles un armario y una mesa de juego».

25. *Diario de Barcelona*, 21 de febrer de 1886, pàg. 2171.

26. *Diario de Barcelona*, 17 de març de 1887, pàg. 3235.

27. *Diario de Barcelona*, 12 de juny de 1884, pàg. 7140. També es publicà a «La Vanguardia» el dia 3 de juny de 1884, pàg. 3667.

L'Exposició Internacional de Barcelona de 1888 féu possible d'admirar peces excel·lents d'aquella procedència i els següents anys noranta permeten comprovar la persistència de l'atractiu que exercien. Continuen les notícies que fan referència als establiments d'objectes artístics que els oferien, com el comerciant Santiago Gispert, del carrer Ferran, que anuncia els paravents, gerros, cendrers, safates lacades, jocs de café, etc., que el desembre de 1893 tenia a la venda.²⁸ Però creiem que fou més significatiu el fet que el setembre de 1890 s'obrí al carrer Ferran, cantonada de l'Arc de Santa Eulàlia, la botiga d'uns xinesos de Hong Kong que havien estat en aquella Exposició Internacional; s'hi venien productes artístics del seu país, i particularment objectes de vori i nacre, pintures, brodats, paravents i altres.²⁹ Creiem que d'aquesta forma s'arriba a la que ja podem considerar com una tercera etapa en els anys noranta, és a dir, el moment que els nostres artistes, com els dels altres països i com havia començat d'entreveure Fortuny, s'adonen de les novetats que oferien les obres japoneses i procuren incorporar-les a llurs obres. Això podia ésser el resultat de la contemplació de les que era possible de veure a Barcelona i que, com hem comprovat, no eren pas escasses, o bé la conseqüència del coneixement que es tenia dels corrents nous sorgits en nuclis capdavanters de la creació artística. Com es lògic, aquesta inquietud i aquest esperit obert a les tendències d'avantguarda el trobarem en artistes que es plantegen la renovació com a fita essencial del seu treball. Com a exemple, podríem comentar el que succeeix amb tres artistes tan representatius d'aquests darrers anys de segle com són Santiago Rusiñol, Ramon Casas i Enric Clarasó. En els anys vuitanta tragueren del japonisme temes, vestuaris, objectes curiosos, però, després de llur estada a París, s'adonaren de que en aquesta tendència hi havia uns plantejaments nous que podien ésser assumits per l'art occidental.

Cap el 1887 Rusiñol féu el retrat de la seva muller Lluïsa davant d'un paravent; pel mateix temps Ramon Casas farà el dibuix d'un japonès tocant un instrument i envoltat de flors i ocells,³⁰ i, si donem una ullada al «Cau Ferrat» de Sitges, hi veurem penjats uns baixos relleus i unes xil·lografies japoneses. Més tard, aquell corrent els servirà per extreure'n elements formals i compositius, com és el punt de vista elevat, els esquemes compositius segons la diagonal, la recerca de la no simetria o el valor destacat que donen a la línia, aspectes que es poden trobar en alguns dels cartells realitzats per Ramon Casas, com els dels «Quatre Gats». Una orientació semblant també es prou clara en l'escultura d'Enric Clarasó. Ja a la primera exposició conjunta Rusiñol-Casas-Clarasó a la Sala Parés l'any 1890, hi presenta uns baixos relleus considerats com representatius d'un «estil silueta», semblant al que seguien alguns artistes francesos, que disposaven elements plans de color fosc, sobre un

28. Vegi's l'anunci sortit al «Diario de Barcelona» el 23 de desembre de 1893, pàg. 15009.

29. *Diario de Barcelona*, 18 de setembre de 1890. «En la calle Fernando hay un establecimiento dedicado a la venta de objetos de la China, está situado en la esquina del Arco de Santa Eulàlia, y en él los marcos de los armarios han sido contruidos en China. En los armarios hay gran variedad de objetos chinoscos, descollando entre ellos los elaborados en marfil y nácar, los que tienen pintura propia de aquellos países hechos con la pulcritud y finura propias de los pintores chinos. Bordados, abanicos, mamparas, etc. Han montado el establecimiento los señores Kwong Chong On, sociedad establecida en Hong Kong. El jefe de la casa de Barcelona se llama Tim Mong, habla el catalán y castellano. Alguno de los dependientes estuvo en Barcelona en la Exposición Universal de 1888».

30. Vegis Arxiu Sala Parés, Barcelona. Album de fotografies de quadres de Ramon Casas.

fons clar. Aquest, en el cas de Clarasó, era una roba blanca satinada que contrastava amb les siluetes negres de les figures. Anys més tard, Raimon Casellas³¹ feia referència a ells utilitzant la paraula «japonesisme». Així mateix, el gran amic d'aquests artistes i partícep en tantes empreses comunes, Miquel Utrillo, realitzà el 1897 una exposició a la sala dels «Quatre Gats» amb obres de tema eminentment femení i de tendència japonesista.

Creiem oportú recordar que, en els anys de l'estada conjunta de Casas i Rusiñol a París, la pintora Mary Cassat féu una sèrie de deu estampes acolorides, directament influïdes per l'art de K. Utamaro i de K. Hokusai; l'autora mateixa confessà que eren fetes imitant gravats japonesos.³² Era també el mateix temps que H. de Toulouse Lautrec, seguint a K. Hokusai, feia una sèrie de gravats titulats «a Vieilles histoires», on el negre de la línia contrasta amb violència sobre el blanc del fons.³³

Les derivacions d'aquest corrent podríem rastrejar-les també en terrenys relacionats amb l'arquitectura. A l'altar i retaule de St. Josep de Calassanç, obra de Francesc Berenguer i Mestre, a l'església del Monestir de Montserrat, s'hi poden apreciar reflexos de japonesisme,³⁴ i l'any 1898, a la IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques, s'hi exposaven aquarel·les originals d'Alexandre Lluís Marcel que mostraven aspectes d'un «pavelló a l'estil japonès, propi per a sala de festes».³⁵ Semblament, les activitats relacionades amb la decoració d'interiors ens mostren l'amplitud d'aquest corrent. Com exemple podem esmentar que, quan el fotògraf Rafael Areñas volgué reformar el seu establiment l'any 1890, el pintor Fèlix Urgellés dirigí la nova instal·lació i convertí la sala d'espera en una sala japonesa. Era lògic, doncs, en aquests plantejaments, que continuessin els encàrrecs de mobiliaris japonesitzants, com ens ho demostra el conjunt constituït per mobles, cortines, aparells d'il·luminació i objectes decoratius, que Joan Tusquets exposà al seu establiment del carrer de la Ciutat.³⁶ Són aspectes complementaris els que es refereixen als llibres de mostres de paper pintat japonès i sobre plantes i ocells³⁷ que arriben a Barcelona, així com els rastres que d'aquesta moda es poden apreciar en les portades de llibres i revistes, com per exemple la publicació *Album Salón*, que presenta una gheisa sostenint una ombrel·la.³⁸

Els elements d'aquell art van impregnant les obres de molts dels nostres artistes dels darrers anys del segle XIX i del tombant del nostre segle. Si J. F. Ràfols ha pogut observar que el realisme japonesitzant de Henri Gaspar Ibels influí en alguns dibuixos juvenils d'Isidre Nonell i de Ricard Canals,³⁹ tampoc no és estrany que les

31. *La Vanguardia*, 20 de maig de 1899. «Sobre unos cuadros de raso blanco a los que servía de marco sendos galones de oro, sujetó unos bajo-bajísimos relieves en bronce de estilo japonés pero figurando personajes de nuestras tierras».

32. ROGER MARX, Claude, *La Gravure originale en XIX siecle*. Ed. Somogi, París, 1962.

33. ROGER MARX, Claude, opus citada.

34. ROS I PÉREZ, J. L., en la seva Tesi Doctoral sobre Francesc Berenguer i Mestre hi veu un lligam amb els «Katagami».

35. *Diario de Barcelona*, 13 de juny 1898, pàg. 6814-6816.

36. *Diario de Barcelona*, 22 de desembre de 1896, pàg. 15186.

37. Biblioteca de Catalunya. Secció gravats. Tachibana Urga R.20065. Kacho Shogu: O Kura 1882, 227 X 150. Material amablement cedit per Francesc Fontbona.

38. *Album Salon* n.º 56. Consultat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

39. RAFOLS, J. F., *En torno al modernismo*, «Cuadernos de Arquitectura». COACB n.º 46, pàg. 29, 31.

crítiques contemporànies remaquen les influències de l'art japonès sobre el nostre Modernisme.⁴⁰ Encara que no manquen les referències a un declivi d'aquesta tendència a França,⁴¹ els diaris barcelonins segueixen fent-se ressò d'aquest corrent, com els que comenten l'Exposició retrospectiva i moderna de xil·lografies que tingué lloc a la primavera de 1902, on hi havia gravats japonesos.⁴² El mes de maig de 1904, la revista *Hojas Selectas* publicava notícies sobre porcel·lanes japoneses, i l'any 1907, a la V^a Exposició Internacional de Belles Arts, la sala del Japó, decorada per A. de Riquer, fou una de les més visitades,⁴³ i un parell d'anys després, a la sala del «Faianç Català» tingué lloc l'exposició del pintor Oleguer Junyent i Sans, constituïda amb obres realitzades en el transcurs del seu viatge a l'entorn del món; fou considerada com «un dels esdeveniments artístics més destacats d'un temps en aquesta part»,⁴⁴ i en ella una bona part de les obres estaven dedicades a copsar els costums extremorientals i, d'una manera particular, els japonesos. No és doncs sorprenent que, quan l'any 1910 O. Junyent, com a conseqüència d'aquell viatge, publicà el llibre *Roda'l món i torna al Born*, Ll. Bagaria hi fes una caricatura d'un caràcter totalment japonès.⁴⁵ I fins i tot si ens esteníem cap uns terrenys tan inexplorats com són els de la moda femenina, podríem trobar una curiosa referència en una crònica signada per Rosaura a *Il·lustració Catalana* que parla de la influència de la moda japonesa sobre la europea. Ens diu: «El gran renom i preponderància que'l Japó s'ha guanyat darrerament ha invadit totes les esferes i per molt temps tot el que es relacioni amb aquell novell gran Estat de l'Extrem Orient serà cosa nova, que atraurà i tot el que d'allà vingui es trobarà interessant, quan no superior i ben mereixedor d'imitar, de copiar...»,⁴⁶ i afirmava que possiblement l'èxit obtingut per aquesta moda fos una conseqüència de la representació d'obres com «Madame Butterfly» o «Princesse d'amour» que, amb llur estrena a París, havien provocat que els modistes posessin en els vestits elements que podien considerar-se com japonèsismes quant a formes, colors o robes, que recordaven el que era propi d'aquell país. A les pàgines precedents hem intentat d'esbossar una panoràmica sobre un aspecte que ens sembla molt interessant per aprofundir en les arrels i en l'anàlisi dels elements, formals i culturals, que constitueixen el nostre Modernisme. Creiem que les possibilitats que ofereix són molt atractives. Si en el període de preparació de la tesi doctoral ja despertà el nostre interès, la reflexió posterior ens fa confirmar les idees que aleshores s'iniciaren i esperem desenrotllar oportunament.

Isabel Coll

Professora del Departament
d'Història de l'Art (U. B.)

40. *Diario de Barcelona*, 30 de desembre de 1899, pàg. 14472.

41. *Diario de Barcelona*, 3 de març de 1904, pàg. 2795.

42. *Diario de Barcelona*, 22 de maig de 1902, pàg. 6189.

43. Reproduïda a *Il·lustració Catalana*, 14 de juliol de 1907, pàg. 458.

44. *Il·lustració Catalana*, 7 de març de 1909.

45. *Il·lustració Catalana*, 22 de maig de 1910.

46. *Il·lustració Catalana*, 19 de maig de 1907.